

RESTAURACIÓN: MÉTODO Y ARQUITECTURA (A PROPÓSITO DEL TEATRO DE SAGUNTO)

(RESTORATION: METHOD AND ARCHITECTURE ON THE EXAMPLE OF THE
THEATRE OF SAGUNTO)

Antoni González Moreno–Navarro, arquitecto

Presidente de la Academia del Patal (Asociación Libre de Profesionales de la
Restauración Monumental)

ESPAÑA

Fecha de recepción: 10 - XII - 93

128-51

RESUMEN

La reciente polémica sobre la reconstrucción del antiguo teatro romano de Sagunto (Valencia), proyectada por el arquitecto italiano Giorgio Grassi en colaboración con el español Manuel Portaceli, pudo constituir un enriquecedor debate sobre los criterios de intervención en los monumentos, frustrado por la virulencia y el esquematismo de las argumentaciones esgrimidas a favor y en contra de la obra.

Por otra parte, a juicio del autor del artículo, las graves deficiencias metodológicas (especialmente en cuanto a la investigación histórica previa y a su relación con el proyecto), así como la pobreza de la nueva arquitectura diseñada por Grassi, invalidan la obra de Sagunto como paradigmática de una vía de la restauración (la diacronía armónica), por lo que quedará únicamente como un ejemplo más del desbarajuste español de la década de los ochenta.

El autor confía, sin embargo, en el saludable papel catártico que la obra y la polémica pueden ejercer al haber hecho aflorar ante la opinión pública la necesidad de que los profesionales de la historia y de la arquitectura se encaren definitivamente con sus auténticos cometidos en la restauración monumental.

SUMMARY

The recent polemics about the reconstruction of the ancient Roman theatre in Sagunto (Valencia), done by the Italian architect Giorgio Grassi in collaboration with the Spanish architect Manuel Portaceli, could have been an enriching debate on the criteria of intervention on the monuments, had it not been frustrated by the virulence and the schematic nature of the argumentations used for and against the work.

On the other hand, in the opinion of the author of this article, the serious methodological deficiencies (especially with regard to previous historical research and its relation with the project), as well as the poorness of the new architecture designed by Grassi, invalidate the work of Sagunto as a paradigm of one particular restoration style (the harmonious diachrony). For this reason, the work will remain only as another example of the Spanish disorder in the eighties.

The author believes, however, in the healthy cathartic role which the work and the polemics may have had since they made it clear before the public opinion that there is a need for the historians and architects to finally face their authentic commitments in monument restoration.

La opinión pública española, avisada por los medios de comunicación de alcance estatal (que extendieron una controversia de, en principio, ámbito local y origen electoral) ha presenciado atónita en los últimos meses la virulenta polémica entre defensores y detractores de la actuación promovida por el gobierno autónomo de la Comunidad

Valenciana sobre las ruinas del teatro romano de Sagunto.

De esta manera, gracias a la obra de los arquitectos Giorgio Grassi y Manuel Portaceli en la ciudad valenciana, lo que a lo largo de la década de los ochenta fue una discusión –o, a menudo, un diálogo–

go de sordos— entre profesionales relacionados con los monumentos pasaba a un primer plano de la actualidad y hacía aflorar las contradicciones y los amaneramientos que en nuestro país se incubaron, durante aquella década, en la intervención arquitectónica en los monumentos históricos.

La publicidad de la polémica (siempre saludable cuando se refiere a conductas profesionales que afectan los intereses o sentimientos de toda la sociedad) estuvo marcada, sin embargo, por los aspectos negativos inevitables cuando se produce sin serenidad, por lo que no ha servido ni para informar a la opinión pública ni para acercar posiciones entre las diversas mentalidades y profesiones presentes en la restauración.

Porque, ciertamente, la polémica pública sobre la obra de Sagunto, más que desde la reflexión se ha planteado desde la manipulación, no sólo la política —burda por parte tanto de unos como de otros—, sino incluso la estrictamente disciplinaria, al haberse defendido las diversas alternativas como si respondieran a opciones de actuación genérica en los monumentos únicas y excluyentes, cuya preponde-

rancia hubiera que dilucidar de una vez por todas en un duelo a muerte con el teatro de Sagunto de testigo.

Para la mayor parte de los defensores de la obra, Grassi y Portaceli actuaron como siempre debiera hacerse en los monumentos: superponiendo y anteponiendo los criterios, programas y estéticas del presente, aún a riesgo de lastimar el valor documental del monumento. A juicio de la mayoría de detractores, la intervención en el teatro saguntino es el paradigma de lo que no debe hacerse con los monumentos, especialmente en el caso, como según dicen que era éste, de monumentos muertos, de ruinas evocadoras de un pasado definitivamente acabado.

Monumentos vivos, monumentos muertos

Para poder abordar con objetividad el análisis de la intervención en el teatro de Sagunto —y, sobre todo, para poder extrapolar conclusiones útiles— es conveniente, a mi juicio, recordar antes algunas consideraciones sobre los monumentos y su restauración.

En primer lugar, que determinar la vitalidad del monumento, es decir, su capacidad de procurar entre la población algo más que nostalgia, requiere un análisis profundo, basado en factores históricos y arquitectónicos, y también ambientales y sociológicos, y, por lo tanto, no es posible hacerlo basándose sólo en el estado material (cualitativo o cuantitativo) del monumento. Una ruina puede ser más viva que un edificio entero obsoleto. La división entre monumentos vivos y muertos no sirve, además, para prefijar los diversos comportamientos posibles hacia ellos. Las circunstancias del monumento y, sobre todo, los objetivos de la intervención, pueden sugerir unas conductas más eficaces que otras dentro del amplio abanico de respuestas factibles.

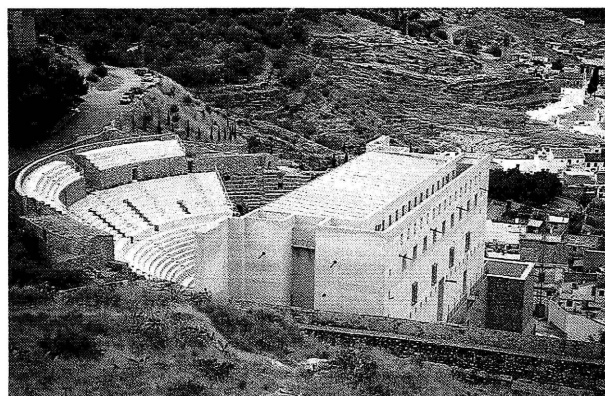
Por otra parte, conviene no olvidar que la licitud o no de esas conductas posibles (la reconstrucción o la mera conservación, por ejemplo, por citar dos de las defendidas en la polémica de Sagunto) no son axiomas ni, menos aún, dogmas. Son afirmaciones subjetivas a las que cabe contraponer las contrarias ya que unas y otras están más relacionadas con las sensibilidades individuales y colectivas que con principios científicos incuestionables. Como tampoco puede prefijarse el carácter (mimético, analógico o diacrónico) de una reconstrucción, ya que en su definición influyen decisiones del ámbito —siempre subjetivo— del proyecto arquitectónico.



Consolidación del teatro romano de Sagunto por Jeroni Martorell en 1930, un bello ejemplo de una de las posibles actitudes restauradoras. (Foto: Archivo del SPAL de la Diputación de Barcelona).



Estado del teatro después de las restauraciones de Alejandro Ferrant en los años sesenta de nuestro siglo. (Foto: Archivo del SPAL de la Diputación de Barcelona).



El nuevo teatro de Sagunto (Fotos: Montserrat Baldomà y A. González, del audiovisual "Sagunto: relájate y goza", producido por el Servicio del Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona).

Y, por último, es necesario recordar que la eficacia de las conductas ante los monumentos depende, tanto o más que de la licitud del planteamiento inicial, de la rectitud metodológica (tanto científica como arquitectónica) con que se resuelve después, es decir, de la bondad de la materialización de ese planteamiento.

Por todo ello, el juicio de la obra de Sagunto no debe hacerse desde criterios de intervención universales, sino desde el análisis del caso y de sus circunstancias y, muy especialmente, de la evaluación del rigor metodológico de la intervención y de su calidad intrínseca como obra de arquitectura, es decir, de la relación cuantitativa entre la calidad arquitectónica de la obra nueva y la significación del monumento en el que se actúa.

La restauración como método

La obra de Grassi y Portaceli en el teatro de Sagunto arroja sombras de duda en dos aspectos esenciales del método de la restauración monumental: la elección del planteamiento de la intervención en función de las circunstancias y los objetivos, y la relación (causal y secuencial) entre investigación histórica y proyecto arquitectónico.

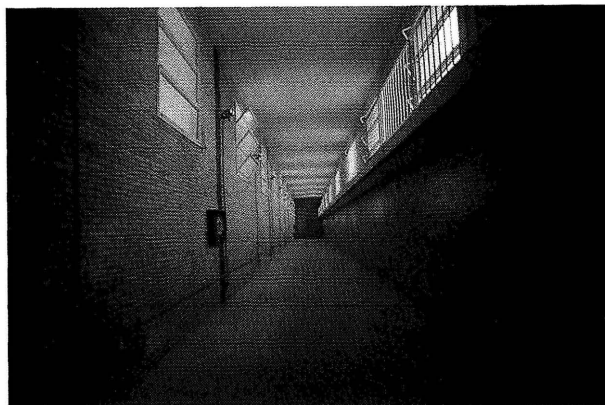
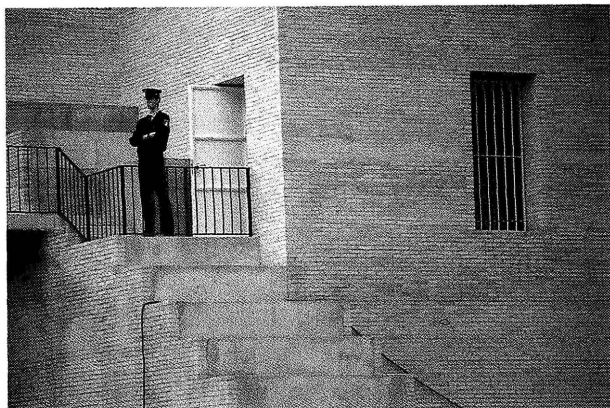
Respecto del planteamiento inicial (es decir, la decisión de reconstruir el teatro sobre sus manipulados restos) la duda se refiere a si se tuvo en cuenta únicamente el monumento y su entorno socio-cultural –la necesidad cierta de la reutilización del viejo contenedor para garantizar su supervivencia o la conservación de su significación colectiva; la voluntad y sensibilidad de los saguntinos, etc.–, o si estuvo condicionada por factores coyunturales externos

al monumento, tan habituales, por otra parte, en el desbarajuste que vivió la restauración monumental en los años ochenta.

Todos los datos disponibles apuntan a que ese planteamiento reconstructor –como la propia elección del arquitecto que debía diseñarlo–, fue decidido, no por ser el más eficaz para responder a las exigencias del monumento y su entorno, sino por motivaciones ajenas: de prestigio institucional, de oportunismo político –se pretendía, según se dijo, *compensar* la reconversión industrial que había sufrido la comarca de Sagunto– o de *experimento cultural* maquinado entre amigos.

La lectura atenta del detallado y honesto informe de Julián Esteban Chapapría (1) sobre el proceso del encargo, proyecto y obra parece confirmar esta suposición. Y la defensa que el crítico Tomás Llorens (responsable del encargo como director general de patrimonio, entonces, del gobierno valenciano) ha hecho de la obra de su amigo Giorgio Grassi (una defensa visceral e intelectualmente pobre –llegó a acusar de fascistas a los detractores de la obra–), no hace más que confirmarla.

En cuanto a si existió una correcta relación causal y secuencial entre la investigación histórica y el proyecto arquitectónico, aspecto básico en el método de la restauración moderna, la duda se desvanece cada día más. El exhaustivo informe de Salvador Lara Ortega (2), las documentadas opiniones de los doctores Antonio Almagro (3) y Alfonso Jiménez, y los propios discursos de los proyectistas de la obra y de las arqueólogas responsables de la investigación histórica (4) avalan dos suposiciones razona-



bles: en primer lugar, que no se llevara a cabo la investigación arqueológica previa con la exhaustividad y el rigor que son siempre exigibles, máxime en un monumento de la significación histórica y documental como el Teatro Romano de Sagunto. Y, en segundo lugar, que las decisiones proyectuales no tuvieron en cuenta los pocos datos facilitados y, cuando lo hicieron (como en el caso de los órdenes en la escena), fue a contrapelo del diseño.

La restauración como arquitectura

Otro aspecto esencial del juicio sobre la obra de Sagunto se refiere a su calidad arquitectónica, valoración que, curiosamente, ha estado muy poco presente en la polémica, polarizada casi en exclusiva, incluso por parte de los arquitectos, en la defensa o el rechazo de un determinado tipo de intervención en los monumentos. Sin embargo, es ante esta valoración genuinamente arquitectónica cuando, a mi juicio, la obra de Grassi y sus colaboradores aparece como menos defendible.

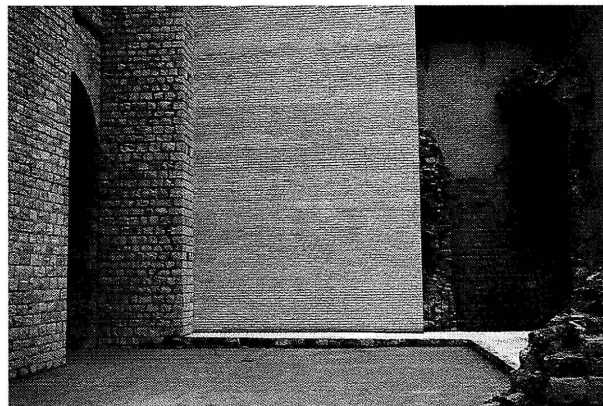
Es cierto que si al visitar ahora el teatro se dejan

fuera los prejuicios sobre los aspectos conceptuales, es muy difícil no sentir –paseando por la cávea, o contemplándola desde la escena– la emoción de los más sugestivos espacios arquitectónicos. Pero si el espectador analiza con detenimiento cuanto le rodea, posiblemente atará cabos y comprenderá cuán cierto es que, como decía antes, la eficacia de los planteamientos no puede juzgarse al margen de la bondad de su materialización constructiva, de su concreción formal.

Dos aspectos llaman más la atención, a mi juicio, de este análisis genuinamente arquitectónico del actual teatro de Sagunto. En primer lugar, la falta de equilibrio entre la construcción nueva (abrumadoramente mayoritaria), los testimonios de anteriores restauraciones (conservados indiscriminadamente) y los escasos restos (sucios, abandonados y maltratados) con visos de antigüedad romana.

Y, en segundo lugar, la pobreza del diseño y de algunas soluciones constructivas, tanto en términos generales como en los detalles. Pobreza de diseño, no como sinonimia de pobreza decorativa o de





arquitectura hecha con materiales pobres, sino de arquitectura simplista, descuidada en la elección de materiales, en la resolución de los espacios, en las entregas entre elementos y en los detalles constructivos. Una pobreza que no puede ser justificada simplemente por la pretendida adscripción estilística de la obra a un *brutalismo*, por otra parte trasnochado.

Sirva como ejemplo, el cuerpo de la escena, cuyo interior, a pesar de lo sugestivo del espacio, está más cerca de un destartado corral de vecinos que de una escena romana, y cuyo aspecto externo carece del mínimo guiño de complicidad con su entorno. Y de entre los detalles, la manifiesta fealdad de algunos elementos, como las barandillas del gradetrío (los bomberos obligan a ponerlas, pero ninguna ordenanza exige que sean feas...), o las torpes pasarelas que comunican cávea y escena, que parecen diseñadas directamente por los bomberos.

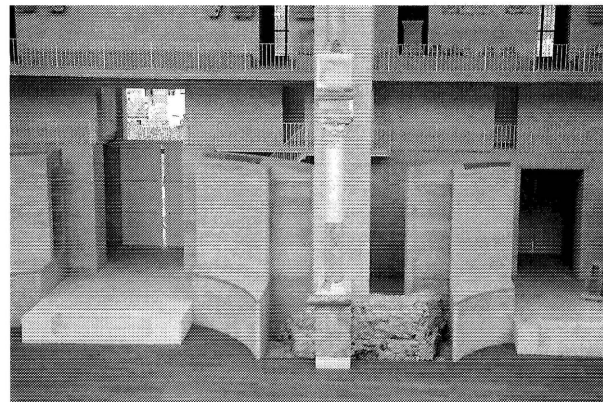
A modo de conclusiones

Los restos del teatro romano de Sagunto no eran, como se ha pretendido por algunos, una ruina

muerta y por lo tanto intocable. Se trata de un monumento vivo, significativamente vinculado a su entorno social. El objetivo de revitalizarlo, de permitir estrechar ése vínculo para garantizar su conservación, era, pues, legítimo. Y su reconstrucción, sin ser el único lícitamente posible, era también un planteamiento lícito. Incluso la reconstrucción basada en el concepto de la diacronía armónica (la superposición de fábricas armónicas que indican su diacronía mediante los materiales y el diseño) era, en sí mismo, un camino válido de actuación.

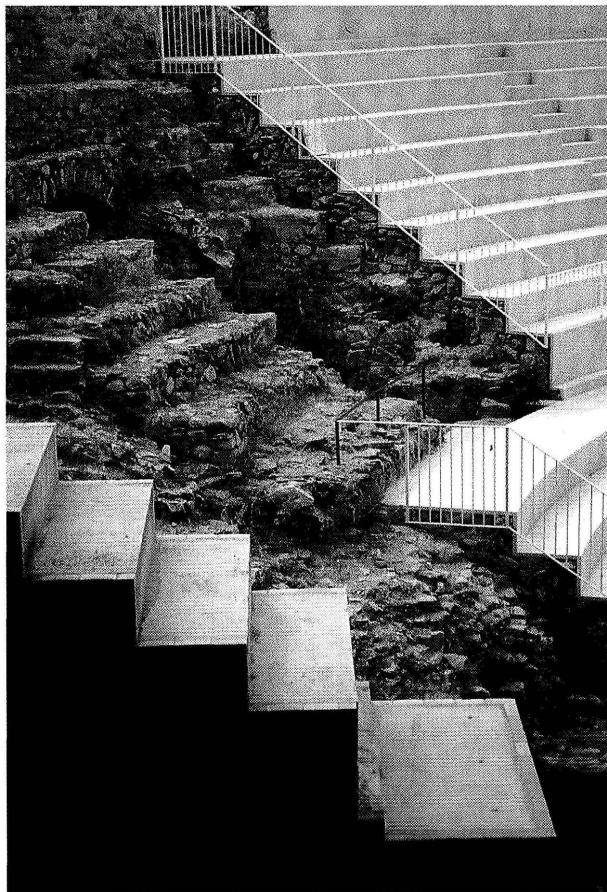
A la vista del resultado final es lógico, sin embargo, que quizá hubieran sido más convenientes otros planteamientos que exigieran una menor transformación del monumento y un menor impacto de la nueva arquitectura. Y en todo caso –aun sin abandonar la idea de la reconstrucción– pudieran haber sido más eficaces otros mecanismos de diseño quizá menos *literales*, más sutiles, más arquitectónicos, en definitiva.

Las insuficiencias metodológicas, el desapego con el entorno y la pobreza del diseño arquitectónico frus-



traron que la obra de Grassi y Portaceli en Sagunto se constituyese en paradigmática de una vía de la restauración (la *diacronía armónica*) tan arraigada en la cultura arquitectónica española de todos los tiempos, y que como tal se convirtiera en punto de referencia de una discusión genérica sobre la restauración. De hecho, quedará únicamente como un ejemplo más (quizá el más famoso, pero ni siquiera el más notorio), del desbarajuste español de la década de los ochenta.

Ya sólo le queda a la obra de Sagunto, pues, un saludable papel catártico. Para los profesionales de la historia habría de servir para comprender que su papel en la restauración, lejos de consistir en el de ser guardianes irreductibles de la intangibilidad del monumento, ha de ser el de garantizar el rigor de la investigación histórica que ha de acompañar los, casi siempre inevitables, procesos de transformación de los monumentos. Para los arquitectos debería servir como recordatorio de que una restauración, aparte de un método científico, es casi siempre una obra de arquitectura, y que ésta, la arquitectura, no se hace sólo con gestos, ni siquiera con gestos grandilocuentes, sino con atención al diseño y a la construcción.



El propio colectivo profesional de arquitectos, por otra parte, debería avergonzarse de la reacción corporativista de algunos de sus prestigiosos miembros en defensa (sin conocerla) de la obra de Giorgio Grassi, reacción que, en palabras de Lluís de Grassot, "frustró (con ese ingenuo aforismo *es bueno todo lo que hacen los buenos*) lo que pudo ser un diálogo sereno y reflexivo" (5), y podría aprovechar la ocasión para abandonar para siempre el talante altanero con el que ha intentado manejar el complejo mundo de la intervención en los monumentos.

Apaciguada la polémica sobre la obra de Grassi y Portaceli, deberíamos olvidar casi todo cuanto se dijo y reemprender el debate sereno sobre la restauración de nuestros monumentos –restauración entendida como método y como arquitectura–, debate que estaba cuajando cuando, por causas ajenas a la 'disciplina, se desató la tempestad de Sagunto.

NOTAS

- (1) "Sesión monográfica IV; el teatro romano de Sagunto", en *Actes del IV Simposi sobre Restauració Monumental* (noviembre de 1993), Diputación de Barcelona (en prensa). Incluye las opiniones de los arquitectos Antonio Almagro, Julià Esteban Chapaprí, Antoni González, Alfonso Jiménez y Salvador Lara, y el informe de las arqueólogas Carmen Aranegui y Emilia Hernández, leído por Rosa Enguix.
- (2) Salvador Lara Ortega, "Informe técnico sobre las obras de restauración y rehabilitación del Teatro Romano de Sagunto, según el proyecto redactado por D. Manuel Portaceli con el asesoramiento de D. Giorgio Grassi, y dirigido por el proyectista en colaboración con D. Juan José Estellés", Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Valencia, julio de 1993.
- (3) Antonio Almagro, "Arde Sagunto. La polémica restauración del Teatro Romano", en *Arquitectura Viva*, nº 32, Madrid, septiembre–octubre de 1993.
- (4) "El teatro romano de Sagunto, un debate de Arquitectos" (actas del debate del 19 de octubre de 1993 en el Colegio de Arquitectos de Valencia, en prensa). Incluye las opiniones de Antonio Almagro, Luis Fernández Galiano, Antoni González, Giorgio Grassi, Alfonso Jiménez, Salvador Lara, Manuel Portaceli y Alberto Ustárriz.
- (5) Lluís de Grassot, "El azaroso paso del rubicón de la restauración monumental en España", en *Informes de la construcción*, n. 427, Madrid, septiembre–octubre de 1993.